

PIANO SOLO

PIOTR ANDERSZEWSKI

« *Anderszewski est un pianiste remarquable – aucune note n'est déplacée, aucun accord n'est produit sans être parfaitement équilibré.* » (THE GUARDIAN)

BRAHMS, Extraits des Sept Fantaisies op. 116 (1892-1893),
Trois Intermezzi op. 117 (1892), Six Klavierstücke op. 118 (1893)
et Quatre Klavierstücke op. 119 (1893)

🕒 ENV. 50'

1. *Intermezzo (Adagio) op. 119 n° 1*
2. *Intermezzo (Grazioso e giocoso) op. 119 n° 3*
3. *Intermezzo (Allegro non assai, ma molto passionato) op. 118 n° 1*
4. *Intermezzo (Andante teneramente) op. 118 n° 2*
5. *Intermezzo (Andante) op. 116 n° 2*
6. *Capriccio (Allegro passionato) op. 116 n° 3*
7. *Intermezzo (Adagio) op. 116 n° 4*
8. *Intermezzo (Andante con grazia ed intimissimo sentimento) op. 116 n° 5*
9. *Intermezzo (Andante con moto) op. 117 n° 3*
10. *Rhapsodie (Allegro risoluto) op. 119 n° 4*
11. *Intermezzo (Andante non troppo e con molto espressione) op. 117 n° 2*
12. *Intermezzo (Andante, largo e mesto) op. 118 n° 6*

Pause 🕒 ENV. 20'

BEETHOVEN, Sonate n° 32 en do mineur op. 111 (1822)

🕒 ENV. 25'

1. *Maestoso – Allegro con brio ed appassionato*
2. *Arietta (Adagio molto semplice cantabile)*

Piotr Anderszewski, *piano*

DURÉE: ENV. 2H

De retour à Liège, Piotr Anderszewski propose la sélection des *op. 116 à 119* de Brahms qu'il vient d'enregistrer chez Warner Classics. Ces dernières œuvres que le compositeur surnomma « *berceuses de ma souffrance* », mélange de douleur et de sérénité, constituent une sorte de journal intime dans lequel Clara Schumann voyait « *un trésor inépuisable de chefs-d'œuvre* ». Il conclut son récital avec la 32^e et ultime *Sonate* de Beethoven, articulée en un *Maestoso-Allegro* impérieux et rageur, suivi d'une *Arietta à variations*, mélange étonnant de sérénité et d'accents swing qui semble mener tout droit au Nirvâna.



LE SAVIEZ-VOUS ?

- ▶ Lorsqu'il y revient au piano seul, après 13 ans de silence en ce domaine, Brahms ne compose plus de grandes sonates virtuoses mais **20 miniatures intimes**.
- ▶ Brahms envoya ces pièces à Clara Schumann avant publication, hésitant même à les faire jouer en public tant elles lui semblaient **personnelles et confidentielles**.
- ▶ À la réception du manuscrit de son ultime *Sonate*, l'éditeur demanda à Beethoven s'il ne manquait pas le finale. Celui-ci répondit ironiquement qu'il « **n'avait pas eu le temps de l'écrire** », alors qu'il avait en réalité conçu l'œuvre comme un équilibre parfait en deux mouvements.

BRAHMS EXTRAITS DES OP. 116, 117, 118 ET 119

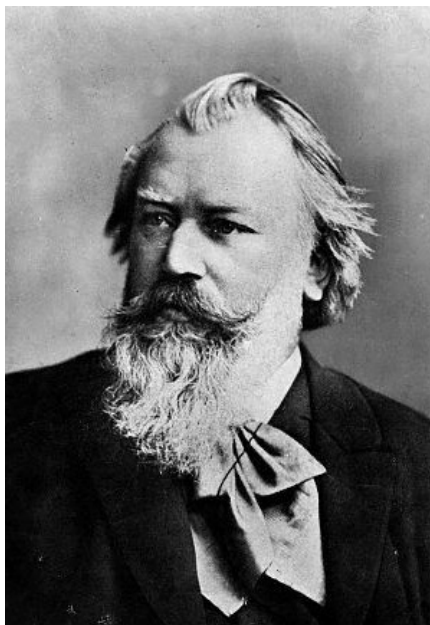
(1892-1893)

TESTAMENT. Après 13 années de silence dans le domaine du piano seul, **Johannes Brahms** (1833-1897) y revient durant les étés 1892 et 1893. Lui qui avait ouvert sa carrière par de vastes sonates admirées par Robert Schumann (œuvres ambitieuses placées sous l'ombre de Beethoven) conclut son parcours pianistique par 20 pièces brèves réunies dans les *opus 116 à 119*. Entre-temps, il s'était consacré aux grandes formes orchestrales et de chambre, notamment ses *Troisième* et *Quatrième Symphonies*. Ces ultimes pages constituent un véritable testament pianistique. Brahms les décrivait lui-même comme des « *berceuses de ma souffrance* » : une musique intérieure où se mêlent mélancolie, sérénité et pudeur expressive. La virtuosité spectaculaire y disparaît presque entièrement au profit de formes brèves (*Intermezzi*, *Fantaisies*, *Rhapsodies*) qui semblent saisir des instants fugitifs, des images surgies de la mémoire ou du rêve.

INTIMITÉ. L'esprit de Schumann n'est jamais loin : jusque dans le titre des *Fantaisies op. 116*, cher au compositeur romantique. C'est d'ailleurs à Clara Schumann, amie et confidente de toujours, que Brahms confia la première lecture de ces pages qu'il jugeait presque trop intimes pour le concert.

PROFONDEUR. Au cœur de cet ensemble, les *Trois Intermezzi op. 117* occupent une place singulière. Tous trois notés *Andante*, ils forment comme un triptyque contemplatif d'une simplicité apparente. Leur climat uniforme et leur absence de virtuosité frappèrent déjà les contemporains : la profondeur expressive y naît d'une économie de moyens extrême, où la ligne chantante et l'harmonie portent toute la charge émotionnelle.

CONFIDENCE. Dans ces miniatures tardives, le piano devient ainsi le lieu de la confiance. Mais l'émotion, toujours tenue à distance, se



double d'un travail d'écriture d'une grande subtilité. Les *Klavierstücke op. 118* en offrent un exemple particulièrement raffiné : six pièces disposées selon une architecture soigneusement pensée, où les tonalités se répondent et se contrastent, mêlant élans passionnés et suspensions rêveuses.

SOBRIÉTÉ. Les *Klavierstücke op. 119*, composées à Bad Ischl durant l'été 1893, viennent clore définitivement cette ultime floraison pianistique. Avec ces pages d'une sobriété bouleversante, Brahms confie au piano seul ses dernières pensées musicales.

1. *L'Intermezzo (Adagio) op. 119 n° 1*, en si mineur, à 3/8, « merveilleuse pièce en si mineur si doucement triste en dépit de ses dissonances » (Clara Schumann) ouvre le dernier recueil pianistique de Brahms. Ce sont en effet les dissonances, dues aux notes tenues des arpèges du premier thème, qui créent la mélancolie de cette page ; le second thème, en ré majeur, délicatement syncopé, est repris deux fois. Le retour de la première idée, très variée, est plus animé (triolet de

doubles croches). Brahms souhaitait que cette pièce fût jouée très lentement, chaque note devant être détachée *ritardando* pour accentuer en effet les dissonances.

2. *L'Intermezzo (Grazioso e giocoso) op. 119 n° 3*, en do majeur, à 6/8, page charmante et légère, remarquable par son élégance un peu désinvolte, a une souplesse de facture qui rappelle Schubert. Le thème unique est joué par le pouce et l'index de la main droite à la voix médiane (selon une formule chère à Brahms). Les trois notes tourbillonnantes (mi, sol, la) commandent toute la fin du morceau, traitée *scherzando* (léger et vif).

3. *L'Intermezzo (Allegro non assai, ma molto passionato) op. 118 n° 1*, en la mineur, à 4/4, choisit une figure très simple (le motif descendant du début) pour le placer dans des situations harmoniques surprenantes, pour le raccourcir, le décaler à l'intérieur de la mesure, en troublant son assurance par des trébuchements et des accrocs.

4. *L'Intermezzo (Andante teneramente) op. 118 n° 2*, en la majeur, à 3/4, commence comme une pièce de genre (romance sans paroles, pièce lyrique ou autre évocation...), mais pour braquer sur la mélodie, de nouveau « élémentaire », le projecteur d'harmonies complexes et variées ; la partie centrale est un canon entre la voix supérieure et une voix médiane, d'alto ou de ténor (l'ordre est inversé lors de la reprise), autour d'un petit choral.

5. *L'Intermezzo (Andante) op. 116 n° 2* en la mineur, revient à davantage de calme. On se gardera de parler de paix, tant tout ici est irisé d'un perceptible regret. La simplicité de ce chant fait songer plus d'une fois aux *Kinderszenen* de Schumann. Regard vers le passé, contemplation et regret, sourire mêlé de larmes ; et cette cascade de croches au beau milieu comme ultime soupir de joies enfuies, et où Clara croyait entendre le chant d'un rossignol – l'oiseau de la mémoire.

6. Le **Capriccio (Allegro passionato) op. 116 n° 3** en sol mineur, est une page de jeunesse reprise par Brahms pour le présent recueil. Sans doute sa carrure forte est-elle davantage du premier Brahms. Mais précisément, il faut voir dans cette reprise un rappel même des années de fougue et d'ardeur. La force impétueuse qui traverse ces pages sonne comme un hommage au jeune virtuose qu'il fut ; autoportrait de l'artiste en jeune homme.

7. L'**Intermezzo (Adagio) op. 116 n° 4** en mi majeur, est à l'opposé de cette manière juvénile. Il est tout de miroitements et de suspensions. Il reste là quelque chose de sombre et de maîtrisé qui évite toute langueur évaporée ; mais dans ses effacements et ses reflets liquides, ses chromatismes délicats, Brahms nous suggère quelque cathédrale engloutie – celle de l'enfance sans doute.

8. L'**Intermezzo (Andante con grazia ed intimissimo sentimento) op. 116 n° 5** en mi mineur, répond au précédent et l'approfondit. Les chromatismes deviennent dissonances ; cette musique se déhanche, se déboîte, comme peuvent le faire les lieder de Wolf ; l'harmonie est instable. Il y a là quelque jeu, une espièglerie douce, un sourire enfin – mais sans qu'aucune signification lui soit attribuable, comme si un voile de gaze masquait le juste sens de ce « sentiment très intime ».

9. L'**Intermezzo (Andante con moto) op. 117 n° 3** en do dièse mineur, prend les atours de quelque sombre ballade aux motifs grondants, aux accents mystérieux. La phrase bientôt devient plus dense et l'harmonie s'enrichit d'inquiétudes neuves. De ce mélange de lyrisme lugubre et de quête douloureuse émerge une poésie profondément brahmsienne, toute de retenue et de mâle déploration. Le renoncement altier, l'austère adieu au monde résonnent comme nulle part chez Brahms.

10. La **Rhapsodie (Allegro risoluto) op. 119 n° 4**, en mi bémol majeur, à 2/4, clôt la production pianistique de Brahms. L'atmosphère légendaire, emportée, l'écriture orchestrale nous rapprochent des *Quatre Ballades op. 10* (avec, en plus, une touche populaire, pleine de vigueur). Le premier thème, puissant, est une marche. La seconde idée (des triolets menaçants, en do mineur) accentue le caractère épique de l'œuvre. La partie centrale, en la bémol majeur, est construite sur un thème chantant, *grazioso*. La réexposition est suivie d'une coda très rythmique, en mi bémol mineur, qui conclut cette œuvre puissante dans un climat grandiose et farouche à la fois.

11. L'**Intermezzo (Andante non troppo e con molta espressione) op. 117 n° 2** en si bémol mineur, fait sourdre un discours énigmatique, un tournoiement étrange d'arpèges, de notes perlées. Le chant ne s'épanouit pas : il se répète, se fragmente, revient sur ses pas. De là, l'effet de fascination suscité par cette pièce : quelque chose cherche à se dire, mais se refuse. Quel est donc le centre aveugle autour duquel tournent ces pages entêtantes ? L'enfance ? La mort ? L'amour perdu ? La coda laisse la réponse à un silence adouci.

12. L'**Intermezzo (Andante, largo e mesto) op. 118 n° 6**, en mi bémol mineur, à 3/8, un sommet de la musique de Brahms, est une méditation tragique sur la mort, basée sur un motif de trois notes, sorte d'improvisation lasse sur le *Dies Irae* grégorien. Ce thème, exposé sans accompagnements, désespéré, est entrecoupé par les rafales de brusques arpèges qui se perdent dans le grave. La chevauchée centrale a un côté apocalyptique ; la première partie vient conclure sans que le sentiment tragique disparaisse.

SYLVAIN FORT &
JEAN-ALEXANDRE MÉNÉTRIÉR

BEETHOVEN SONATE N° 32 EN DO MINEUR

OP. 111 (1822)

RÉVOLUTION. Ludwig van Beethoven (1770-1827) a fait accomplir à l'écriture du piano (et au piano tout court) un pas de géant. Tout ce qu'il reçut de Haydn ou de Mozart, il en a réalisé une extension telle que plusieurs auteurs n'ont pas hésité à employer le mot de « révolution » ; et d'autres n'ont eu de cesse de souligner sa modernité. Beethoven a essentiellement ouvert la voie au piano romantique par des acquisitions progressives, une évolution constante de son « style » et, simplement, de sa personnalité de musicien. C'est particulièrement vrai dans ses 32 Sonates pour piano qui tracent dans la carrière du compositeur, une immense et continue trajectoire : *« Beethoven réclame des exigences incalculables en ce qui concerne la dextérité du pianiste. Il exige de la main des prouesses qui ne peuvent être acquises que par des années d'efforts. Et ce qui est étrange, c'est que dans chacune de ses grandes Sonates, de nouveaux problèmes techniques apparaissent, qui ne sont pas résolus par le travail acquis jusque-là... Une fois rassemblé le matériel technique, nous pouvons aller pleins de confiance à la conquête de l'univers beethovenien. Mais alors, puisqu'il s'agit d'un monde, on ne peut le conquérir en un jour... »* (Wilhelm Kempff).

DEUX MOUVEMENTS. Au reçu du manuscrit de cette ultime Sonate, les éditeurs réclamèrent un troisième mouvement, en demandant si le copiste n'avait pas oublié le Rondo final. *« Je n'ai pas eu le temps de l'écrire »* répondit Beethoven en guise de boutade, à ceux qui n'avaient pas compris que cette œuvre testamentaire trouvait en deux mouvements seulement sa forme parfaite, équilibre sans précédent, au point que le compositeur n'écrira plus rien pour le piano en dehors des monumentales *Variations Diabelli* achevées l'année suivante, et concentrera la production de ses



dernières années sur les derniers quatuors et la Symphonie n° 9.

FIÈVREUX. Synthèse de la sonate par l'accumulation des oppositions, c'est ainsi qu'on pourrait peut-être le mieux qualifier l'opus 111, car tout contraste entre ses deux mouvements : mineur-majeur, éclat, fièvre et tension d'un côté, stabilité, sobriété et chant pur de l'autre. Le premier mouvement commence par une introduction **Maestoso**, foudroyante de puissance et de grandeur, et se poursuit **Allegro con brio ed appassionato**, sous une forme très ramassée et à deux thèmes. Un premier thème impérieux et rageur, et un second aux inflexions plus lyriques, mais qui n'apparaît que subrepticement d'abord, pour revenir ensuite tout à la fin du mouvement, après les magnifiques et vigoureux développements du premier thème. Cette vigueur pourtant n'aura pas le dernier mot : loi des contrastes encore, le mouvement s'éteint dans un murmure, et laisse pointer la tonalité majeure des variations qui vont suivre.

CONTEMPLATIF. Le second mouvement *Arietta (Adagio molto semplice cantabile)*, en forme de variations donc, part d'un thème d'une simplicité et d'une innocence désarmantes, un chant limpide qui s'élance dans l'espace libre et vierge, dans la claire et évidente tonalité de do majeur. C'est le Beethoven le plus contemplatif qui soit, au-dessus des contingences humaines, touchant au vertige des hauteurs et à l'universel. Toute la maîtrise d'écriture du compositeur est ici au service d'une inspiration d'une extrême

liberté, dépassant les limites de l'instrument, véritable signature du génie beethovénien dans ce qu'il a de plus moderne, de plus universel et de plus personnel. Les variations qui suivent vont apporter à cette figure d'absolu la complexité rythmique, utilisant des valeurs de plus en plus courtes et un discours de plus en plus rapide, mais sans rien enlever de son immobilité, de son caractère implacable ni de sa beauté sereine.

CLAUDE JOTTRAND



Piotr Anderszewski, *piano*

NÉ À VARSOVIE EN 1969, Piotr Anderszewski est l'un des plus grands pianistes actuels. Il est reconnu pour ses interprétations approfondies d'un répertoire pianistique choisi avec soin, ainsi que pour un catalogue d'enregistrements largement salué par la critique, constitué au fil de plusieurs décennies. Tout au long de sa carrière, il s'est principalement consacré au grand répertoire germanique et viennois, notamment Bach, Mozart, Beethoven, Schumann et Webern. Il éprouve également une forte affinité pour la musique d'Europe centrale du xx^e siècle, en particulier celle de Szymanowski et de Janáček.

ENREGISTREMENTS. Artiste exclusif du label Warner Classics depuis 2000, il y publie son premier enregistrement avec les *Variations Diabelli* de Beethoven, qui reçoivent plusieurs distinctions prestigieuses. Il a ensuite enregistré des disques nommés aux Grammy Awards consacrés aux *Partitas n^{os} 1, 3 et 6* de Bach ainsi qu'aux œuvres pour piano seul de Szymanowski (ces dernières recevant également un Gramophone Award en 2006). Son enregistrement dédié à Robert Schumann est élu *Recording of the Year* par *BBC Music Magazine* en 2012. D'autres Gramophone Awards suivent : en 2015 pour les *Suites anglaises* de Bach et en 2021 pour une sélection personnelle de douze *Préludes et fugues* tirés du *Livre II* du *Clavier bien tempéré*. Une interprétation en concert de ces pièces, enregistrée à l'Elbphilharmonie de Hambourg, a depuis été publiée en DVD. Il a également enregistré des *Concertos pour piano* de Mozart avec le Chamber Orchestra of Europe, le Scottish Chamber Orchestra et la Sinfonia Varsovia, ainsi que le *Concerto pour piano n^o 1* de Beethoven avec la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen.



© Photo Simon Fowler

MUSIQUE DE CHAMBRE. Piotr Anderszewski a collaboré avec de nombreux instrumentistes, parmi lesquels Viktoria Mullova, Frank Peter Zimmermann, Nikolaj Znaider et le Belcea Quartet. En tant que partenaire de lied, il a travaillé avec Matthias Goerne et s'est produit plus récemment en récital avec Ian Bostridge dans un programme comprenant les *Dichterliebe* de Schumann.

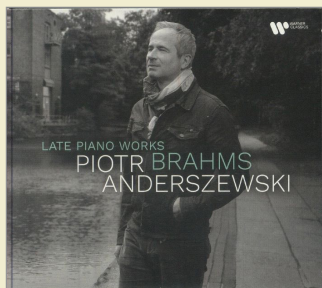
DOCUMENTAIRES. Lauréat du prestigieux Gilmore Artist Award en 2002, la vie artistique d'Anderszewski a également fait l'objet de plusieurs documentaires du cinéaste Bruno Monsiegeon. *Piotr Anderszewski plays Diabelli Variations* (2001) explore la relation singulière du pianiste avec cette œuvre emblématique de Beethoven. *Unquiet Traveller* (2008) propose un portrait d'artiste original, où Anderszewski partage ses réflexions sur la musique, les compositeurs desquels il se sent particulièrement proche et ses racines polono-hongroises. En 2016, il passe lui-même derrière la caméra pour réaliser *Warsaw is my name*, un film consacré à sa ville de naissance.

2025-2026. Parmi les engagements de sa saison 2025-2026 figurent des récitals en solo au Wigmore Hall de Londres, à la Philharmonie de Paris, au Muziekgebouw d'Amsterdam, à la Tonhalle de Zurich et à Ascona, ainsi qu'aux festivals Chopin, d'Europe et d'Édimbourg. Il effectue également des tournées en Chine, au Japon et en Australie. Son enregistrement consacré aux dernières œuvres pour piano de Brahms lui a valu de faire la couverture du magazine *Gramophone*, en février 2026 (voir en page 8).

LIVRE. Il travaille actuellement à l'écriture d'un livre dans lequel il revient sur son parcours et son expérience de musicien et d'interprète.

www.anderszewski.net

VIENT DE PARAÎTRE



« Une interprétation d'une beauté envoûtante, portée par une force maîtrisée et une intelligence toujours vigilante. Anderszewski explore ces pages [de Brahms] avec une poésie dense, révélant des nuances d'une délicatesse presque imperceptible. » RONDO MAGAZIN, 17 janvier 2026

« Anderszewski ouvre une fenêtre résolument personnelle sur la maturité artistique de Brahms. Son jeu, fluide et intensément expressif, met en lumière le cœur émotionnel de ces miniatures introspectives. » THE GUARDIAN, 16 janvier 2026



« Tout au long du programme, Anderszewski nous ramène à la concentration et à la densité que Brahms infuse dans ces créations miraculeuses. Même si l'on possède déjà une version de référence, cet enregistrement s'impose d'emblée à l'attention. » GRAMOPHONE, Editor's Choice, février 2026

PROCHAIN RÉCITAL PIANO SOLO

Dimanche 31 mai 2026 | 16h

Liège, Salle Philharmonique

JAN LISIECKI

Danses de SCHUBERT, CHOPIN, BRAHMS, ALBÉNIZ, FALLA, BARTÓK, SZYMANOWSKI, MARTINŮ, GINASTERA et PIAZZOLLA

Invité régulier de l'OPRL, le pianiste canadien Jan Lisiecki revient à Liège pour un récital conçu comme une formidable sélection de danses de toutes origines, qu'il s'agisse des *Danses tchèques* de Martinů, des *Danses espagnoles* de *La Vie brève* de Falla, des *Quatre danses polonaises* de Szymanowski, des *Danses allemandes* de Schubert, des *Danses populaires roumaines* de Bartók ou des *Danses argentines* de Ginastera. Cet ensemble impressionnant se complète d'œuvres emblématiques comme la *Grande valse brillante* de Chopin, le *Libertango* de Piazzolla et la fameuse *Danse rituelle du feu* de Falla.

Jan Lisiecki, *piano*



© Photo Christoph Köstlin